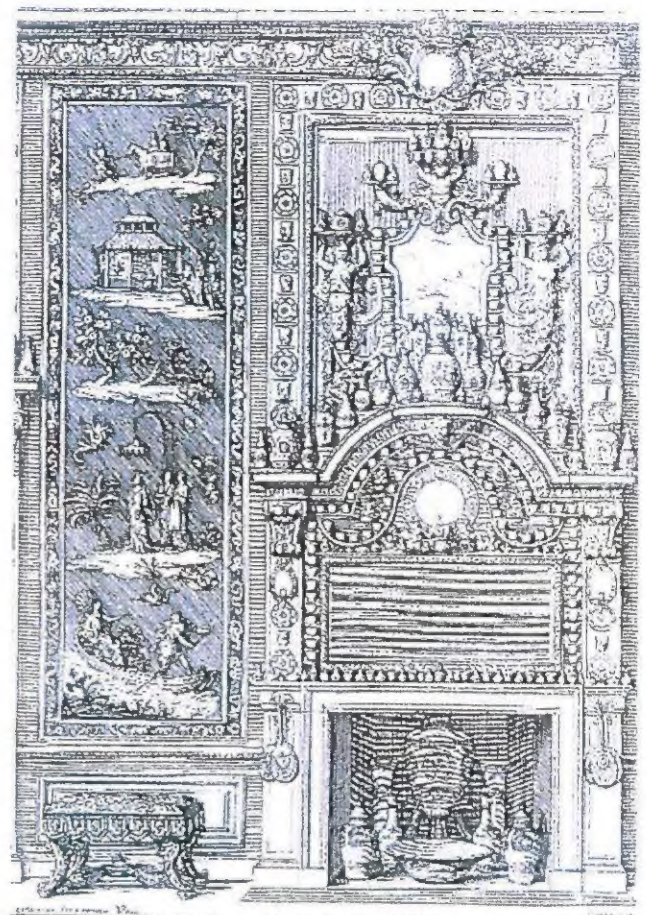


14. Maestranze siciliane, *Galleria alla cinese* (part. del camino), terzo quarto del sec. XVIII. Palermo, villa Airolti



15. Daniel Marot, *Sala cinese con camino*, in *Das Ornamentwerk des Daniel Marot in 264 Lichtdrucken nachgebildet*, Berlino 1892

Proseguendo oltre le mura cinquecentesche cittadine, è possibile riconoscere altri episodi rilevanti, di quella che ormai riusciamo definire una temperie "sinofila", anche negli impianti villerecci della piana dei colli, plausibilmente sintomatici di tanti altri che sono oggi perduti o non ancora noti.

Il primo, del tutto inedito, è legato a Villa De Cordova, contraddistinta dal famoso scalone esterno a tenaglia, in cui era un intero salotto cinese dipinto ad affresco che un recente restauro ha ripristinato (fig. 12). La villa venne fondata, secondo quanto riporta Rosario La Duca, dal marchese Giovanni Brancaccio che fu giudice del Concistoro nel 1714, della Gran Corte nel 1720 e segretario di Stato e Soprintendente generale delle Finanze nel 1741<sup>67</sup>. Da questo passò ad un Giovan Battista Arceri, facilmente quello ricordato come Giudice pretoriano di Palermo nel 1726-27 e del Concistoro nel 1729. Il Mango ricorda della famiglia anche un Bartolomeo Giacomo che fu investito del titolo paterno di barone di Caruso nel 1771, e potrebbe darsi ipoteticamente che a partire da quell'epoca risalgano i rifacimenti interni tra cui il salone

cinese<sup>68</sup>. In effetti la cornice mistilinea che chiude le scene dipinte porta in basso alcune greche che dovrebbero collocare le pitture non prima dell'ottavo decennio del XVIII secolo<sup>69</sup>. Diversamente dagli esemplari descritti, a villa De Cordova non vi sono *boiseries* con mensoline od altro, ma solamente pitture con sfondati e vedute paesaggistiche che non richiamano dunque le motivazioni collezionistiche a fini di arredo che si è ipotizzato per gli edifici urbani, ma solamente un piacevole *divertissement*, legato allo spirito essenzialmente disimpegnato della villa dove trascorrere brevi periodi di ristoro in rapporto al paesaggio naturale circostante. Si tratta del medesimo concetto di giardino esteso agli interni che informa le ville piemontesi della metà del Settecento, come la citata Racconigi, e molte altre italiane nel corso del Sei-Settecento. L'affresco diveniva così una valida alternativa alle costose *papiers peint* dalle quali si poteva anche attingere per le iconografie oltre alle pubblicazioni a stampa sull'argomento.

Diverso da villa De Cordova, e nuovamente frutto di ragioni collezionistiche, è il più ampio intervento visi-





16. Pittore siciliano, *Copricamino*, terzo quarto del sec. XVIII. Palermo, villa Airoidi

bile a Villa Airoidi. L'assetto attuale dovrebbe risalire ai fratelli Stefano e Alfonso Airoidi di Santa Colomba, il primo importante funzionario regio<sup>70</sup>, il secondo vescovo di Eraclea e Giudice della Monarchia nonché Regio Custode delle Antichità di Val di Mazara alla morte di Bernardo Castelli principe di Torremuzza (1792)<sup>71</sup>. Gli arredi più 'moderni' e le decorazioni della villa dovettero essere stati eseguiti nei primi anni '80 del secolo; di certo tutto era già concluso nel 1790 allorché l'architetto francese Léon Dufourny la visitò e ne fece un'ottima descrizione, a differenza di altre dimore, apprezzandone soprattutto la nuova veste neoclassica che si estrinsecava negli arredi lignei di Crispino Vivilacqua<sup>72</sup>, nelle riquadrature pittoriche di Benedetto Cotardi (not. 1773-1818) e nella galleria in cui è ancora visibile la volta datata 1781 da Giuseppe Crestadoro († 1808) con *Il convito degli Dei*, tratto dalla Farnesina di Roma<sup>73</sup>. Dufourny scrive che *La galerie et les 3 ou 4 pièces qui l'accompagnent méritent effectivement l'attention*<sup>74</sup>. Nell'ala destra e simmetrica alla galleria rispetto allo scalone d'ingresso è oggi la "sala degli arazzi" che è frutto di una risistemazione tarda e che porta alle pareti paraste lignee bianche con specchi ed intagli rococò dorati a rilievo, dotati di mensole che, però, ritengo non siano nate con la villa ma provengano forse dal distrutto palazzo Airoidi, e in questo caso il panorama sopra descritto si arricchirebbe di un ulteriore esempio entro le mura (fig. 13). Nella successiva "sala rossa" il fondo a seta marezzata è cadenzato da strette fasce in stucco bianco con motivi floreali e vegetali alla maniera di esili rampicanti che raggiungono la volta rococò. Come nota giustamente la Zalapi<sup>75</sup>, è lo stesso sistema utilizzato nel salone da ballo di palazzo Aiutamicrosto che, a mio parere, emulava l'effetto porcellana. Negli angoli emergono infatti mensole in stucco su cui ora sono



17. Maestranze siciliane, *Galleria alla cinese* (part. dei cantonali), ultimi due decenni del sec. XVIII. Palermo, villa Airoidi

maioliche siciliane ma che un tempo dovevano accogliere la collezione della famiglia, sicuramente consistente. Quella che oggi è chiamata la Galleria, infine, doveva essere una vera e propria "Sala Cinese", al culmine della sequenza dei saloni di rappresentanza e dalla parte opposta alla grande galleria neoclassica di Crestadoro. Anche in questa stanza i persistenti e tardi motivi rococò, alleggeriti dalla ancora non decisiva ventata neoclassica, si distendono tra la volta, che mantiene l'effetto a porcellana, e la fascia sopra il camino che contorna la specchiera alla maniera di Marot (figg. 14-15). Anche il copricamino dipinto è allineato al gusto esotico raffigurandovi una scenetta in cui quattro figure vestite alla turca, alla francese e alla cinese sorseggiano un the spillato da una sovradimensionata teiera sopra una fornace rococò (fig. 16). Ma sono i cantonali, che sembrano rimandare agli ultimi due decenni del '700, la componente più originale perché con stucco colorato simulano un paesaggio in verticale come fossero delle pitture giapponesi a rilievo, dove i costoni rocciosi fungono, ancora una volta, da piani d'appoggio (fig. 17). Possiamo dire che





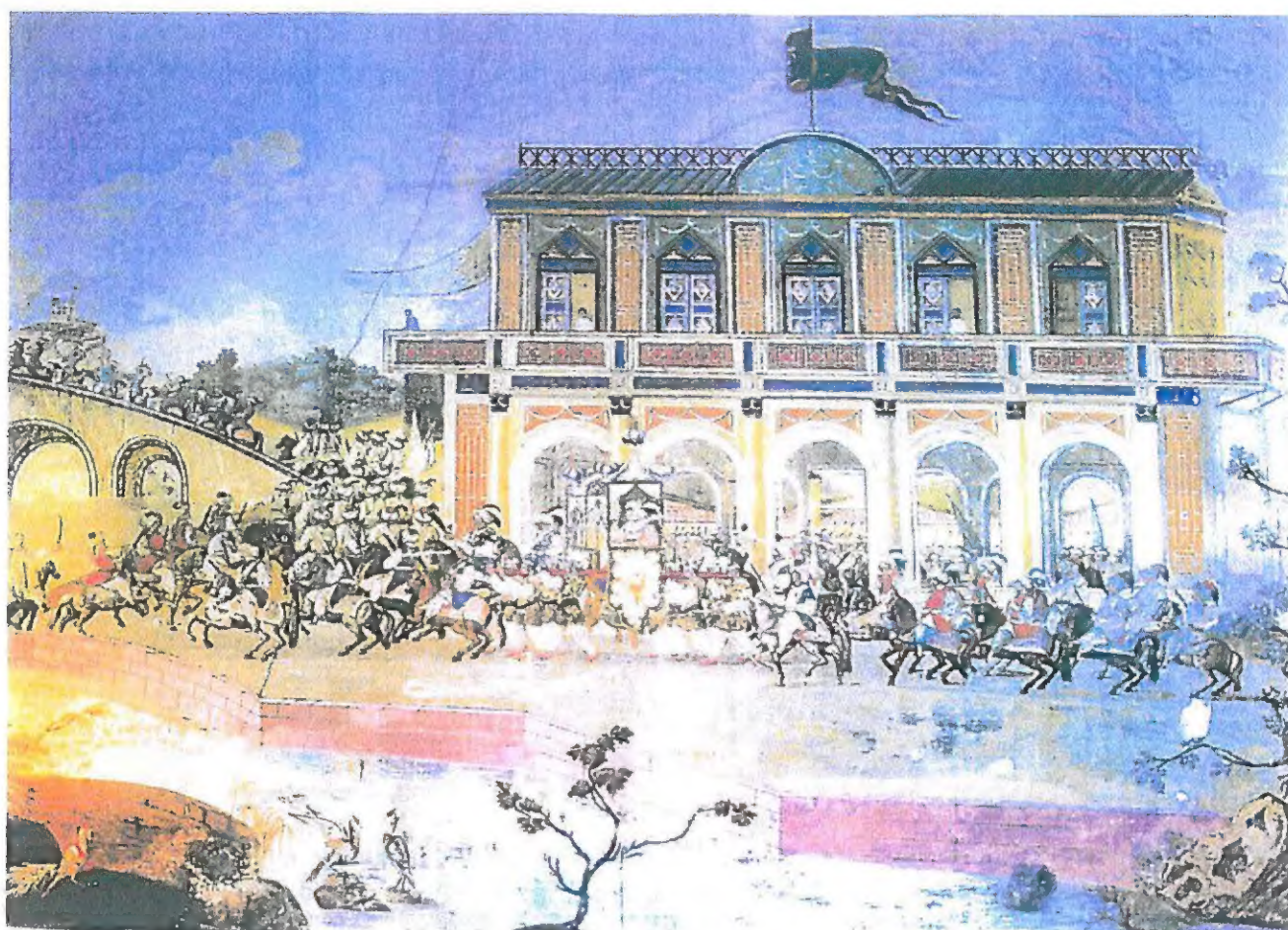
18. Giuseppe Venanzio e Alessandro Emmanuele Marvuglia, *Palazzina Reale alla cinese*, 1799-1808. Palermo

è certamente la più singolare ed estrosa soluzione per l'esposizione degli idoli e vasetti cinesi che si conservavano in famiglia, cosa che si connette idealmente ai *cantoni nelle dette nuove anticamere alla cinese* di palazzo Gangi. È probabile che le pareti di questi ambienti dovessero essere in origine contraddistinte da stoffe o *papiers peint* cinesi dipinti con motivi ornamentali o con scene di genere (come in affresco si è visto a villa De Cordova). Non è neppure escluso che questa soluzione fosse stata adottata, magari per un breve periodo, anche a palazzo Butera o a palazzo Gangi come fondo tra le *boiseries*. Dufourny scrive che la decorazione della galleria neoclassica *consiste en un stilobate orné de frises et corniches peintes, au-dessus duquel s'élèvent des pilastres et panneaux d'arabesques peints à sugo d'herbe sur satin blanc, ce qui produit un brillant effet*<sup>76</sup>. I tessuti dipinti con succo d'erba erano piuttosto diffusi a Palermo, un esemplare e nel vestibolo d'ingresso di palazzo Gangi, ed è così possibile che anche il resto dei saloni variassero i temi a seconda delle necessità con la medesima

tecnica o ospitassero tessuti dipinti importati o alla "cinese" come nel tardo salottino di Palazzo Mirto<sup>77</sup>. Ancora nel 1807 il pittore Vincenzo Gallo si impegnerà per un *lavoro cinese a colore succhi d'erbe sopra drappi di seta coloriti per li fanali cinesi* da collocarsi in alcune camere del piano nobile della Real Casina cinese alla Favorita<sup>78</sup>.

È comunque tutta la villa Airolti progettata come un "palazzo di porcellana" perché in ogni ambiente, anche nei più minuti, sono agli angoli mensole per le centinaia di pezzi che vi dovevano stare. Colpisce anche la estrema raffinatezza dei decori, la semplicità cromatica e la delicatezza degli stucchi nelle coperture e nelle pareti. Tutte le volte sono concepite come sfondate verso un cielo pullulato da graziosi uccelli e farfalle su fondo bianco con modanature di contorno su cui si distendono racemi fioriti toccati da pochi colori e dorature senza altro tratte dalle porcellane europee, come si evince in pieno nella cosiddetta "camera da letto della grand-maman". A seguire anche l'ultima delle sale "private", oggi sala da pranzo, che affaccia





19. Aniello Sgaraglia, *Alcova* (part. con *Scena di vita cinese*), 1790, pittura murale. Bagheria (Palermo), villa Gravina di Palagonia

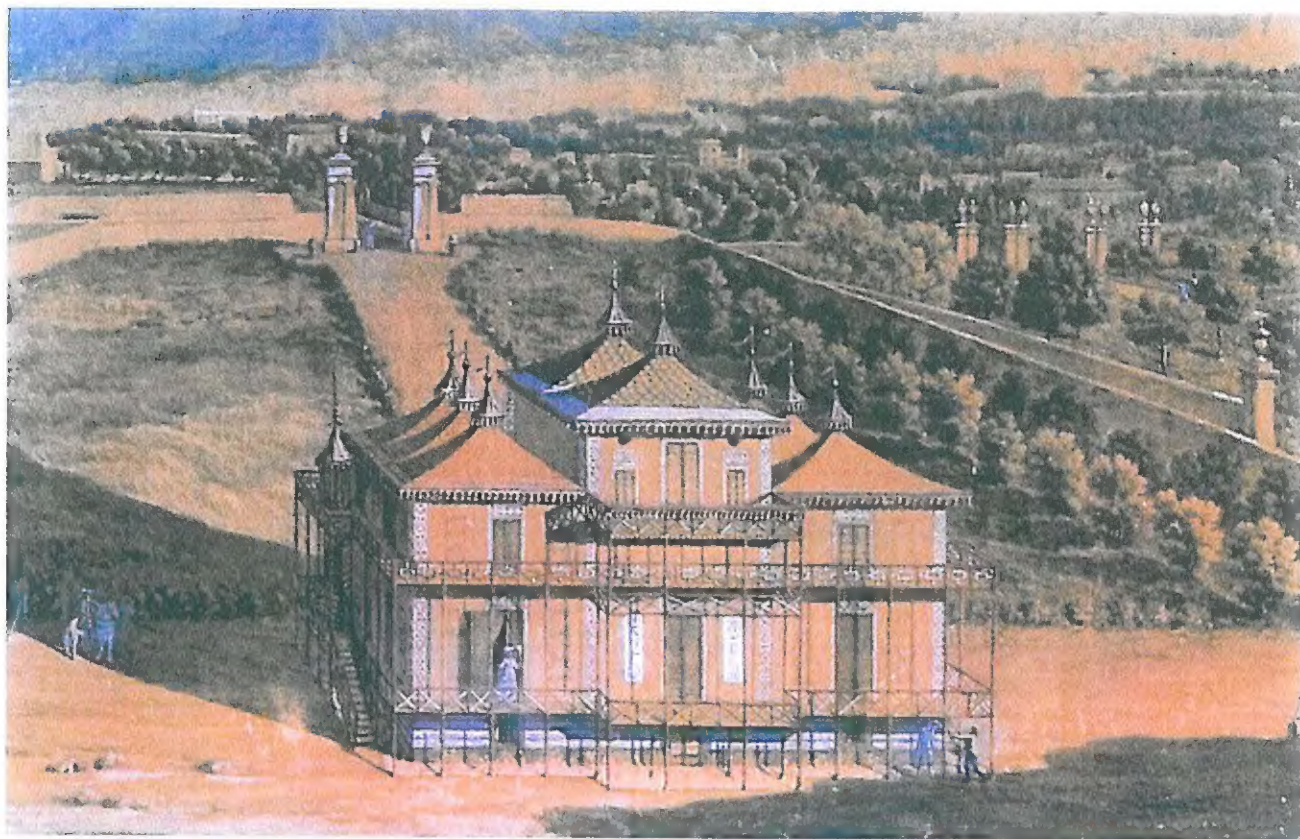
sul terrazzo interno, mostra le medesime caratteristiche delle precedenti con una maggior enfasi. Essa è pensata come un gazebo, le pareti sono cadenzate da un grigliato a fasce verticali di stucco finto bambù (su cui si inerpicano rampicanti fino allo straordinario soffitto voltato) che contorna scomparti rettangolari occupati da pitture su tela di arbusti alla cinese. Anche la sala posta tra le ultime due citate presenta tele dipinte con scene di vita cinese, incassate entro la riquadratura delle pareti, che a differenza degli altri vani portano motivi decorativi con una maggiore connotazione classicheggiante, a partire dalle vedute di rovine sul soffitto. Come a palazzo Gangi è plausibile che col cambiare della moda le pitture cinesi alle pareti fossero state eliminate mantenendole solo in alcuni spazi più periferici.

Si è giunti così al declinare del rococò poiché, come si è visto, ai primi anni '80 del Settecento, dopo alcuni importanti ma isolati accenni nei due decenni precedenti, inizia a diffondersi in maniera incisiva il gusto neoclassico, seppur con le resistenze osservate nella

villa, che si traduce progressivamente in pitture, arredi e intere architetture. La cineseria, che nello stile della metà del secolo aveva trovato la sua più naturale corrispondenza, non subisce però a Palermo un immediato arretramento, anzi trova nella Palazzina Reale alla Favorita uno dei suoi capolavori europei (fig. 18).

Le origini dell'attuale edificio si devono a don Benedetto Lombardo e Lucchese che nei primi anni Novanta incarica l'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814) di costruire nel fondo di sua proprietà nella cosiddetta piana dei Colli una palazzina alla cinese. Perché questa scelta così singolare affidata al più importante architetto operante a Palermo in quel periodo? È molto probabile che ad essa concorsero una serie di ragioni che possiamo solo tentare di immaginare. Alla fine del '700 il gusto per la cineseria aveva decisamente svoltato verso la realizzazione di intere architetture nell'ambito del giardino anglo-cinese cui William Chambers (1723-1796) aveva dato un contributo sostanziale. Esempi di interi padiglioni alla cinese, d'altro canto, esistevano anche in epoca roco-





20. Gioacchino Martorana (attr.), *Veduta della Palazzina Reale alla cinese (part.)*, 1799-1800 ca., tempera su carta. Palermo, Palazzo Reale

cò all'interno di alcune tra le principali residenze ville-  
recce reali in Europa, come nei parchi di Drottning-  
holm a Stoccolma (1753 in legno e dal 1763 al 1769  
in muratura) e del Sans Souci a Postdam (1754-57),  
vicino Berlino, la prima per la sorella di Federico il  
Grande di Prussia e la seconda per Federico stesso<sup>79</sup>.  
Già negli esemplari rococò, come si è detto, ma in  
maniera ancor più decisa in quelli inglesi, vigeva il  
medesimo spirito nel considerare questo gusto legato  
all'idea di natura benefica e alla serena contemplazio-  
ne di un mondo pacifico e confortevole. Si è visto  
come nella palermitana villa De Cordova questo aves-  
se informato il piano iconografico per la sala cinese, la  
cui volta era dipinta con un cielo terso inquadrato da  
gazebi e transenne in legno traforato avviluppati da  
rampicanti. Lo stesso a villa Airoidi. Il gaio sentimen-  
to che poteva ispirare un'architettura del genere dove-  
va trovare perfetta coincidenza con le esigenze di  
Lombardo che, magari, desiderava possedere un  
"casino di delizie", come i tanti principeschi che erano  
nella piana dei Colli, pur non usufruendo sicuramente  
delle risorse adeguate. Per altro il barone discendeva  
da un'antica famiglia, che aveva avuto un Pretore a  
Palermo nel XIV secolo, e lui stesso era stato giudice

della Corte Pretoriana di Palermo nel 1768-69 e del  
Tribunale del Concistoro tra il 1779 e il 1781<sup>80</sup>. La  
soluzione, se la congettura può reputarsi accettabile,  
sarebbe stata quella di creare qualcosa di assoluta-  
mente nuovo per la città, che nessuno aveva mai idea-  
to ed in cui la vaghezza dello stile avrebbe giustificato  
magari la non perfezione delle parti e la mancanza di  
lusso. A quell'epoca, per quanto si sa, la cineseria  
rimane confinata nelle ville suburbane, cambia la per-  
cezione che si slega dalle collezioni ormai piuttosto  
"comuni" per accentuarne la già naturale propensione  
all'amenità, allo svago, alla distrazione come, emble-  
maticamente, cinesi erano i padiglioni per la musica  
progettati da Nicolò Palma (1694-1779) nel 1779  
all'interno della pubblica villa Giulia di Palermo<sup>81</sup>.  
Oltre alle ville De Cordova e Airoidi, un piccolo inser-  
to si trova nella villa Palagonia di Bagheria, ancora  
una volta, però, in un spazio privato. Nella camera da  
letto padronale sono, infatti, alcuni affreschi datati e  
firmati dal napoletano Aniello Sgaraglia in quel 1790  
(fig. 19) che raffigurano una città orientale con scene  
di vita quotidiana e un corteo trionfale di uno scon-  
osciuto dignitario<sup>82</sup>. Gli episodi furono fatti dipingere,  
insieme ad altri neoclassici con temi mitologici, men-





21. Alessandro Emmanuele Marvuglia, *Studio per la decorazione interna del cafeas della Palazzina Reale alla cinese*, 1803-1804 ca., acquerello policromo su carta bianca, 242x343 mm. Palermo Archivio Palazzotto

tre governava Salvatore Gravina e Cottone principe di Palagonia (1742-1826), fratellastro e genero di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata, autore delle principali decorazioni della villa, avendone sposato l'unica figlia Maria Provvidenza nel 1786 quando lei aveva solo dodici anni, anche se la reale unione fu permessa al compimento del sedicesimo anno, proprio nel 1790<sup>85</sup>. Prima di tale data vi erano già tracce di cine-

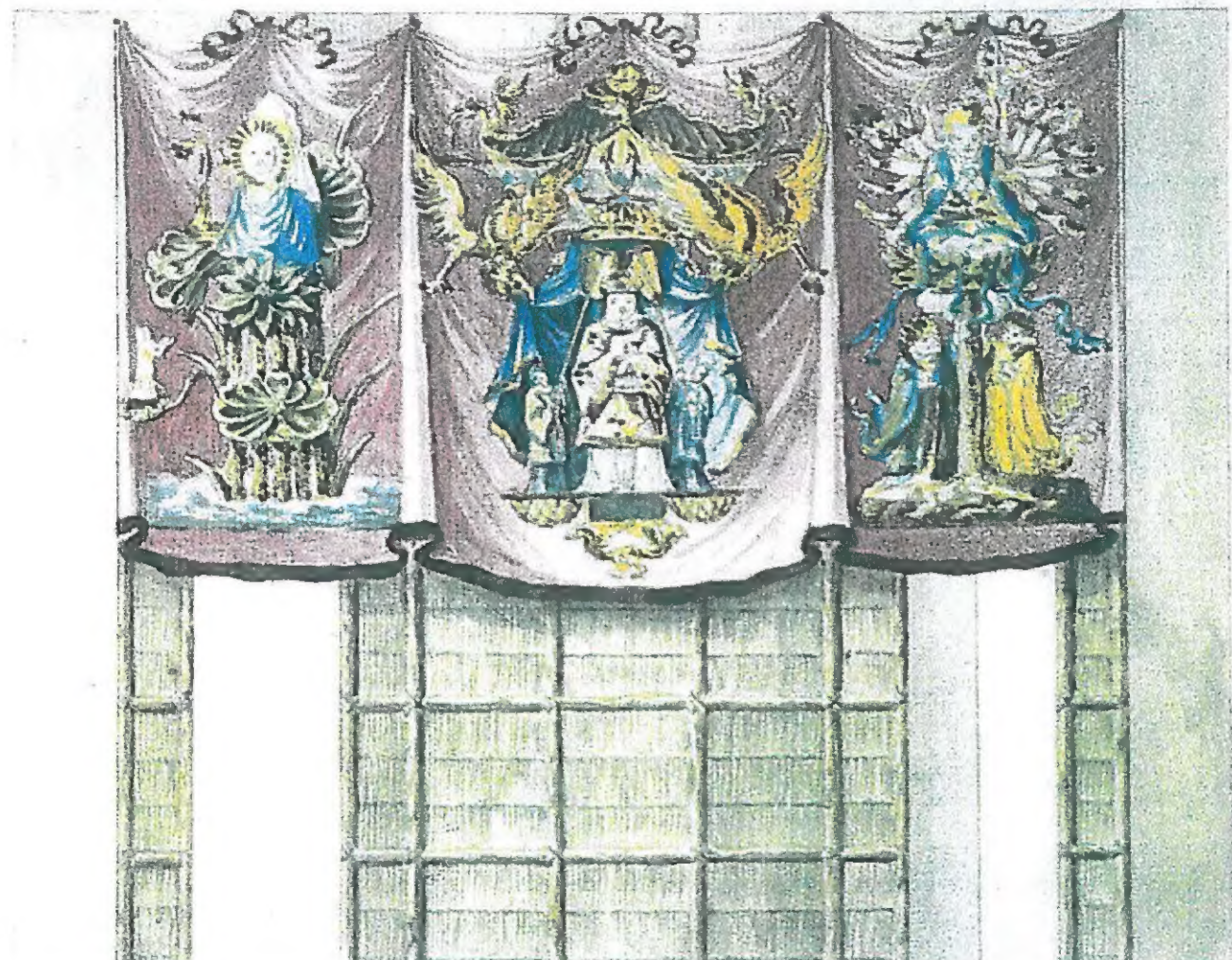
serie come segno di inusuale estrosità che ben si confacevano al non comune carattere del principe Ferdinando Francesco Gravina e Alliata. Goethe nel 1787 visitando la sala degli specchi annotò: *negli angoli vi erano dei candelabri cinesi di porcellana, che, a osservarli da vicino, sono composti da vassoi, coppe, sottocoppe e simili, incollati alla rinfusa*<sup>86</sup>. Ancora più plausibile così l'ipotesi di Gioacchino Lanza Tomasi secon-



PUZZA e L'ARTE DI L'AVVOCATO

MATZOU

PUZZA e L'ARTE DI L'AVVOCATO



22. Alessandro Emmanuele Marvuglia, *Studio per la decorazione interna del cafeas della Palazzina Reale alla cinese, 1803-1804 circa*, acquerello policromo su carta bianca, 269x377 mm. Palermo, Archivio Palazzotto

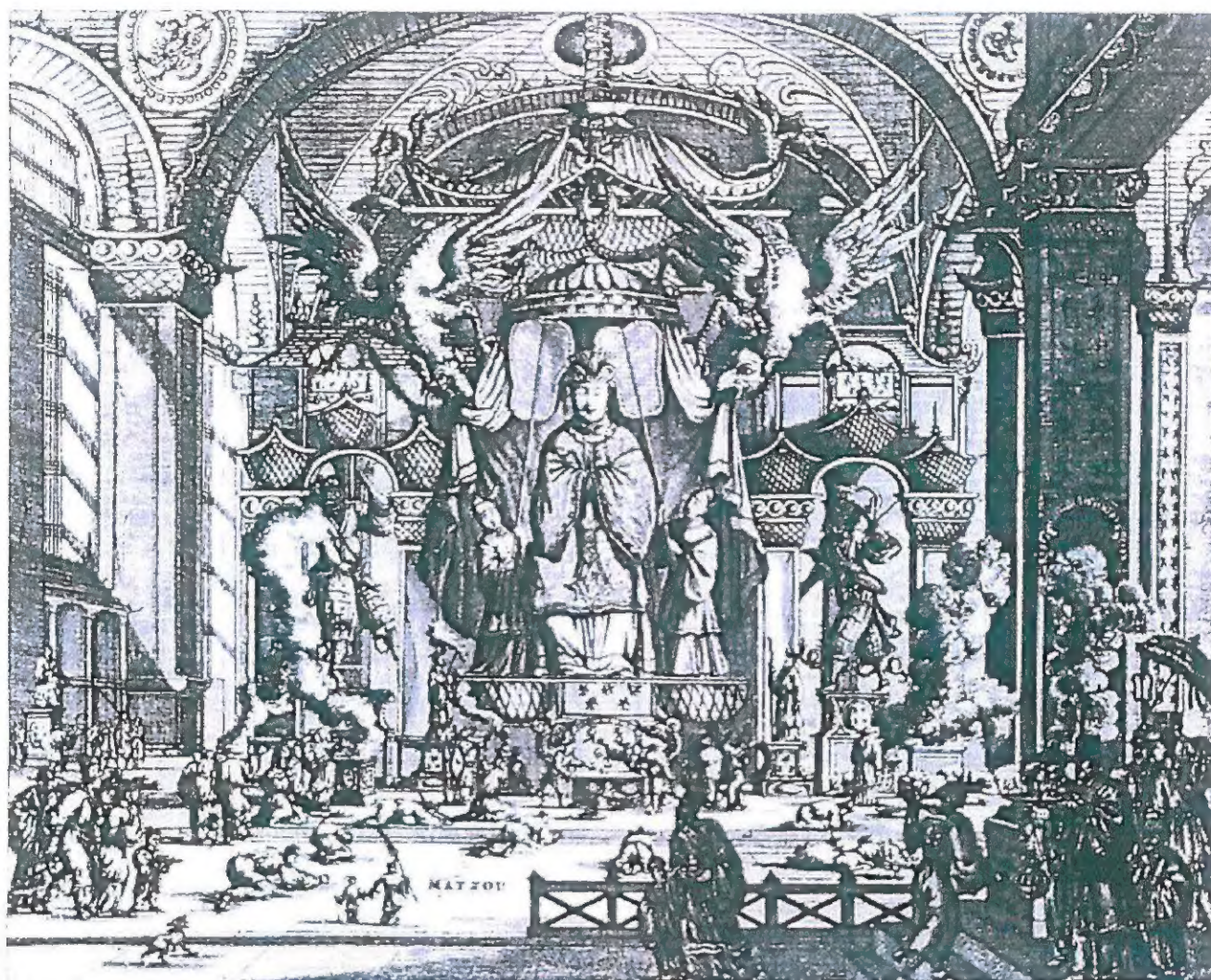
do cui alcuni "mostri" in pietra di villa Palagonia siano tratti dalle porcellane di Meissen<sup>85</sup>.

Ciò che conta per noi è che la cineseria rimaneva comunque un argomento di "distinzione", e con quella Lombardo si sarebbe senza altro fatto notare. A questo proposito fanno da riscontro le parole di Dufourny che, alcuni mesi dopo aver acquistato dieci incisioni cinesi<sup>86</sup>, e su invito del Marvuglia, visita la palazzina in costruzione il 21 ottobre 1790. L'impressione del francese non è buona e per questo critica la fabbrica, pur attenuando benevolmente le colpe del progettista e stigmatizzando invece le interferenze e i condizionamenti da parte del committente nonché la povertà del risultato finale, mancante delle pitture e cromie indispensabili<sup>87</sup>. Ciò derivava sicuramente da un preciso disimpegno del barone, dal fatto che morì prima che i lavori fossero completati, e, magari, dall'insussistenza di fondi adeguati, anche se

l'aspetto finale, che si vedrebbe nella pittura firmata da Pietro Martorana (fig. 20), figlio di Gioacchino, e facente parte delle collezioni reali, mostra un edificio con una sua gradevole dignità<sup>88</sup>.

Le cose comunque evolveranno con l'arrivo a Palermo dei Borbone esuli nel dicembre del 1798 che saranno i committenti dell'esemplare *più raffinato di cineseria italiana del tardo Settecento*<sup>89</sup>. Qui non si vuole entrare nel merito del lungo cantiere della palazzina alla cinese nel parco della Favorita, già esaurientemente descritto (1790-1798; 1799-1808)<sup>90</sup>, ma cercare di afferrare le ragioni di Ferdinando IV di Borbone e cosa possa averlo spinto ad affidare al Marvuglia, architetto regio, un incarico così speciale. Honour presume giustamente che il sovrano desiderasse ritirarsi in un luogo distante, estraneo ed isolato dalle preoccupazioni per la sorte del suo regno e dalle vicende storiche europee, ma condiziona la scelta ad un occasionale





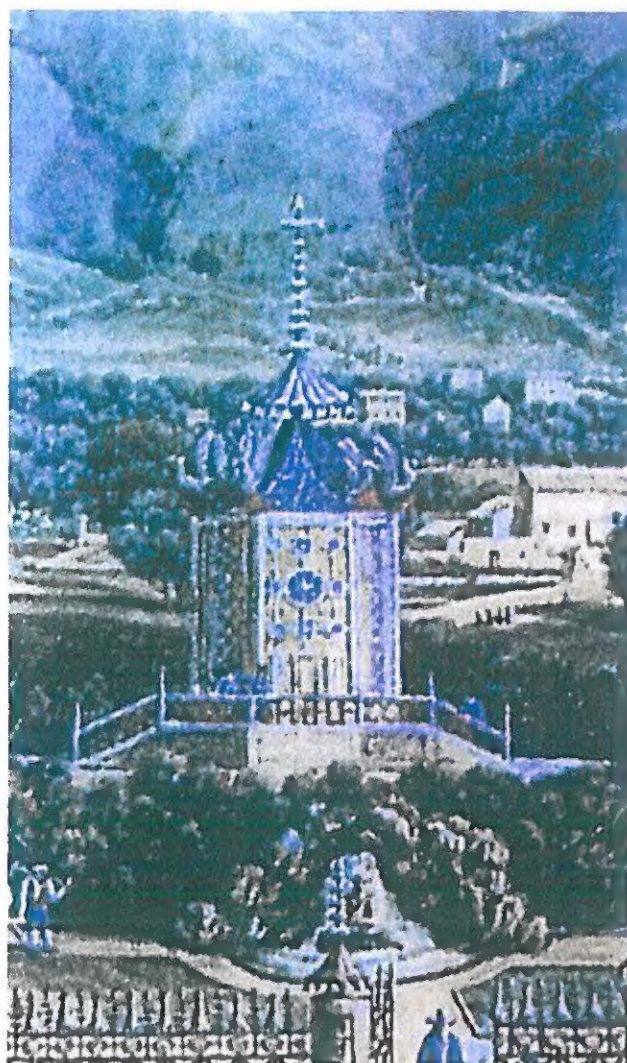
23. Olfert Dapper, *La Dea Matzou*, in *Gedenkwürdige Verrichtung der Niederlandischen Ost-Indischen Gesellschaft...*, Amsterdam 1676

banchetto cinese organizzato da Orazio Nelson in una *costruzione provvisoria eretta da Marvuglia*<sup>91</sup>. Il progresso degli studi ha consentito di rivelare che il fabbricato non era effimero ed era quello di Lombardo che verrà infatti acquisito dal demanio regio, ma la deliberazione in tal senso dovette discendere da un lato dalla mancanza di adeguati ambienti nel palazzo Reale, che non era in condizioni conservative ottimali, dall'altro dall'esigenza descritta da Honour e dalla volontà del Re di non risiedere in una dimora ufficiale, per dare il segnale della sua temporanea permanenza in Sicilia in attesa del ritorno a Napoli. La creazione di una villa di delizie alla cinese centrava gli obiettivi, allineava i Borbone alle principali case regnanti europee e segnava una continuità con le commesse del sovrano di gusto orientale prima dell'esilio. L'amore dei Borbone per la cineseria è un dato acquisito che non è limitato a Carlo III, ovvero alla moglie Maria

Amalia di Sassonia nipote di Augusto il Forte, ma prosegue con il figlio Ferdinando e la moglie austriaca Carolina, figlia dell'arciduchessa Maria Teresa e sorella di Maria Antonietta di Francia, difatti, successivi al Gabinetto di Porcellana, a Portici si trovano pitture ad affresco con scene di feste e cortei dipinte tra l'ottavo e il nono decennio del Settecento in cui si riscontra lo stesso tenore di quelle a villa Palagonia<sup>92</sup>.

Ma è la villa di Resina la ragionevole fonte di ispirazione per la villa palermitana. La reggia fu fondata dal principe d'Acì che nel 1768 organizzò un ricevimento di benvenuto per Maria Carolina, fresca sposa del sovrano. Già allora il principe aveva commissionato alcuni brani di cineseria di cui rimangono in un salotto al primo piano tracce di affreschi attribuiti a Crescenzo Gamba. Ed esso venne utilizzato prima del 1799 in maniera conforme da Ferdinando IV che vi teneva dodici sedie *con spalliera cinese*<sup>93</sup>. Il principe d'Acì altri non





24. Gioacchino Martorana (attr.), *Veduta del cafeos della Palazzina Reale alla cinese* (part.), 1799-1800 ca., tempera su carta. Caserta, Palazzo Reale

era che il nobile siciliano Stefano Reggio e Gravina, Gentiluomo di Camera di Ferdinando IV, ambasciatore a Madrid, Capitano Generale, Presidente della Giunta di Sicilia e per i domini di Parma e Piacenza, nonché figlio di Caterina Gravina e Gravina sorellastra del quarto principe di Palagonia, Ferdinando Francesco Gravina e Bonanno, nonno del committente principale della villa di Bagheria. La figlia avuta con la seconda moglie Anna Moncada, Ferdinanda, avrebbe sposato negli anni '60 Ercole Michele Branciforte e Pignatelli, figlio del Salvatore principe di Butera autore dei rifacimenti esotico-rococò del palazzo palermitano proprio in quegli anni<sup>94</sup>. All'intrecciarsi del sangue corrisponde un'evidente coincidenza del gusto.

Il principe Stefano morì nel 1790 senza eredi maschi e lasciò la villa al Re che inizialmente la destinò ad Accademia degli Ufficiali di Marina e poi la trasformò

## JARDINS ANGLO - CHINOIS

Prix 12<sup>fr</sup>

A PARIS.

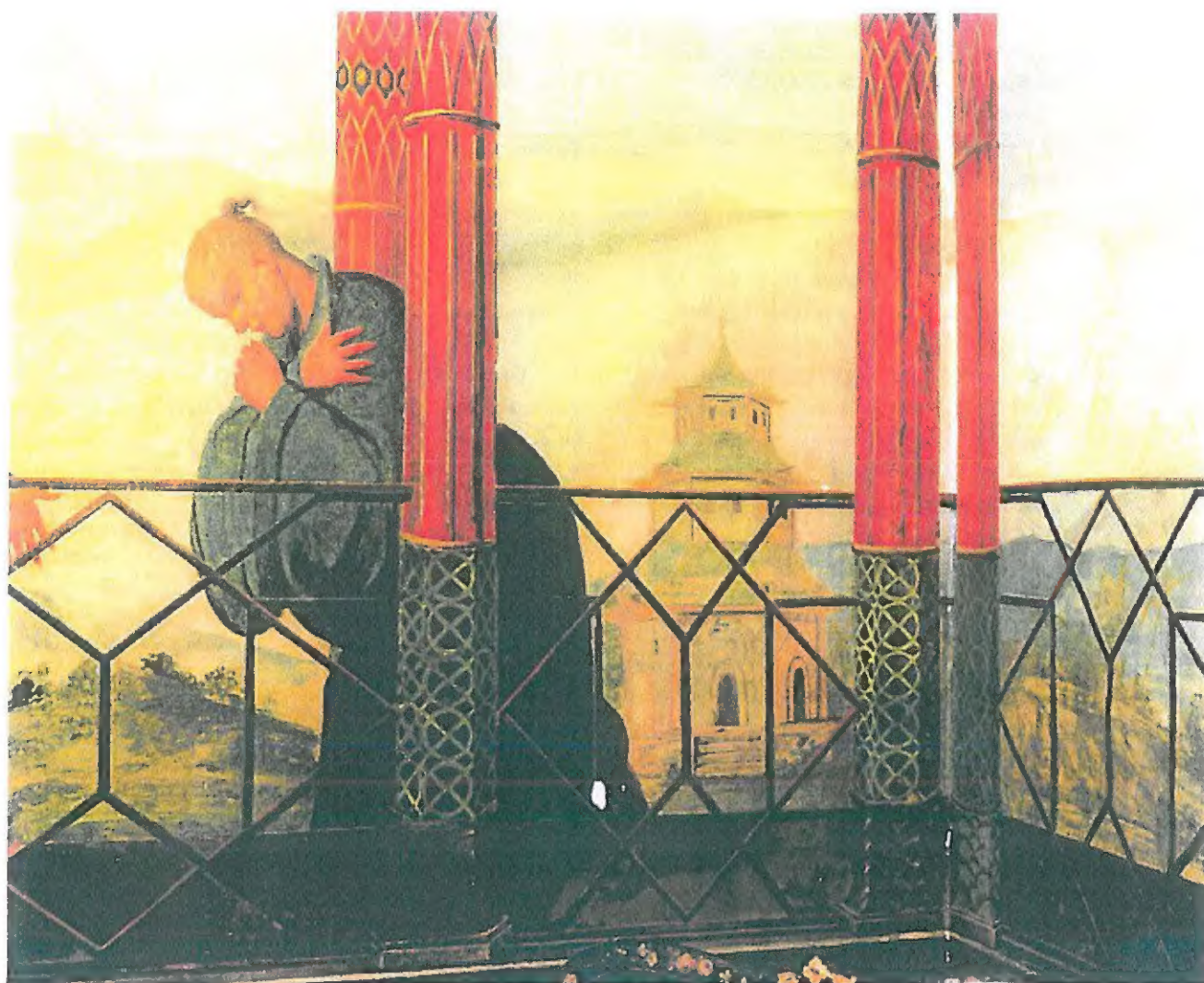
chez LE ROUGE Ingenieur Géographe du  
Rue des Grands Augustins 1784



25. Georges Louis Le Rouge, *Veduta di un cafeos*, in *Des Jardins anglo-chinois à la mode*, Parigi 1784

quale propria residenza. Ferdinando e Maria Carolina assecondarono, come si è visto, il gusto per la cineseria del principe d'Acì e in più fecero decorare due sale del secondo piano. La prima nel 1802 fu completata con le pareti rivestite di *calancà* [calicò?] *dell'India a fiori ed uccelli*, lampadari in stile e una volta dipinta con *fiori ed uccelli alla Cinese*. La seconda era la cosiddetta Stanza Lunga Cinese che nel 1799 era già quasi terminata negli affreschi del soffitto e delle pareti dove si vedono dipinti personaggi cinesi sullo sfondo di paesaggi entro rigide e semplici riquadrature<sup>95</sup>. Anche i mobili delle sale erano in tono con lo stile generale ed alcuni furono portati nella villa palermitana e sono qui tuttora, come il raffinatissimo tripode dal piano marmorizzato che ora si vede nella cosiddetta Sala di Re Ruggero del palazzo Reale di Palermo, mentre in origine stava nella Sala dei Pampani<sup>96</sup>.





26. Giovanni Patricolo, *Sala Cinese* (part.), 1831-1835 ca., pittura murale. Palermo, Palazzo Reale

I sovrani facendo ritorno da Palermo il 27 giugno 1802 sbarcarono proprio in quella villa, chiamata la Favorita<sup>97</sup>. Non sarà un caso, per quanto fosse di uso comune tra i regnanti europei, che la reggia palermitana prese esattamente lo stesso appellativo. C'è sicuramente una continuità ideale oltre che di gusto tra quella e questa, associata alla naturale propensione dello stile cinese all'amenità, allo svago, alla distrazione, cui contribuivano il delicato paesaggio circostante e i tintinnanti sonaglini di latta posti sulla cancellata che la facevano chiamare anche "villa delle campanelle". Senza entrare nel merito dei dettagli decorativi, non c'è dubbio che la pittura interna esprima il passaggio da una cineseria rococò ad una fermamente neoclassica, come a Resina, nell'impostazione generale e nella posa delle figure dipinte, per quanto permanga una certa consapevole indeterminazione linguistica, con accenti ad altri

stili come il moresco e il gotico, perpetrando la congerie tipica della cineseria rococò che rimandava a mondi lontani nello spazio e nel tempo<sup>98</sup>. Per conferire quell'unità tra i giardini e l'interno, le pareti degli ambienti privati sono interamente affrescate con squarci che si aprono sul fantastico mondo del Catai, dove la natura offre i suoi beni, è sempre primavera e il popolo lavora alacremenente, è felice e non pensa, soprattutto alla rivoluzione e alle guerre! Così dalle volte si affacciano a sorvegliare il sonno del Re dignitari e mandarini sotto complesse coperture a pagoda e baldacchini. Nell'adiacente "camera di compagnia" non esistono più diaframmi come in un gazebo aperto sul mondo circostante pullulato da tali personaggi, mentre nella sala da pranzo attraverso i pergolati con vitigni, serrati da colonne e paraste neogizie, si assiste all'alacre e pacifico lavoro di questo popolo. Secondo la fasulla ma notissima descri-



zione medievale dell'inesistente sir John Mandeville, finte vigne composte da pietre preziose si trovavano nella sala da pranzo del palazzo del Gran Khan, *figlio del grande Dio, imperatore di tutti gli abitanti della terra e gran signore dei signori*<sup>99</sup>; Ferdinando IV di Napoli non doveva esserci dispiaciuto dell'accostamento e comunque i vitigii poteva anche rammentare la "Sala dei Pampini" di Resina.

L'evoluzione neoclassica della cineseria, di cui le due ville sono esemplari, è ancora più evidente nei due incerti acquerelli con ipotesi decorative interne per il distrutto *cafeas* ortogonale della palazzina. I disegni, attribuibili ad Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845), figlio dell'architetto Giuseppe Venanzio e architetto dei Reali Siti di Campagna dal 1802, dovettero essere elaborati intorno al 1803-04 e mostrano la medesima idea di precarietà e finzione che accompagna le pitture della Real Casina<sup>100</sup>. In una ipotesi (fig. 21) le pareti interne sono immaginate come *trompe-l'oeil* a finto marmo, vi sono anche ideogrammi e squarci con animali fantastici che si muovono in uno spazio naturale incontaminato severamente incorniciato però da riquadrature ornate anche da motivi tipici Impero. Nell'altro acquerello (fig. 22), invece, si preferisce la finzione di una struttura in muratura ma fintamente di bambù, un po' come nella splendida Sala dei venti, con velari in cui sono dipinte divinità cinesi: *Puzza sopra il fiore di Lotos / Matzou / Puzza o la Cybele dei Chinesi*. Le immagini erano tratte dalla manualistica ed in particolare la dea Matzou doveva essere stata ripresa plausibilmente da un repertorio piuttosto antico di Olfert Dapper (fig. 23), il *Gedenkwürdige Verrichtung der Niederländischen Ost-Indischen Gesellschaft...*, pubblicato ad Amsterdam nel 1676<sup>101</sup>, d'altronde il *parterre* sul retro della palazzina, se originale come creazione, richiama il "giardino frutteto", pubblicato da Batty Langley nel *New Principles of Gardening*, pubblicato a Londra nel 1728<sup>102</sup>. L'esterno dell'edificio, invece, secondo quanto si vede nella pittura attribuita a Pietro Martorana che si trova nella Reggia di Caserta, era stata ricalcata dal *chiosco a Rambouillet* (figg. 24-25) pubblicato nel 1784 a Parigi da Georges Louis Le Rouge nel *Des Jardins anglo-chinois à la mode*<sup>103</sup>.

Può darsi che i progetti marvugliani non siano stati mai attuati come pittura murale dato che l'inventario dei beni della casina del 1807 descrive il *cafeas* come internamente ricoperto da quattro *teleri grandi* coperti di stoffa azzurra con ricami a fiorellini e otto piccoli, oltre a quelli da soprapporta. Anche il soffitto era coperto da tela con ricami su mussolina<sup>104</sup>.

Ferdinando IV non fu l'unico a lasciare in città traccia della passione familiare per la cineseria, un'altra significativa e tarda impronta neoclassica si vede infatti, nella sala cinese del palazzo Reale di Palermo dipinta da Giovanni Patricolo (1789-1861)<sup>105</sup> (fig. 26). Essa risponde al medesimo obiettivo della Favorita di annullare le pareti e aprire la stanza con una panoramica a 360 gradi attraverso un porticato su scorci di un paesaggio brulicante di Mandarinini assorti in cortesi conversazioni. Il committente fu Leopoldo di Borbone conte di Siracusa, nipote di Ferdinando e Luogotenente generale di Sicilia dal 1831 al 1835. La villa Favorita di Resina a quell'epoca era di sua proprietà.

#### Note

1. Cfr. H. HONOUR, *L'arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze 1963.
2. *Ibidem*, p. 145.
3. Sul salottino di palazzo Filangeri di Mirto e per l'attribuzione dei mobili al palermitano Antonino Catalano nel 1891-92, cfr. P. PALAZZOTTO, *Chinoiserie di Sicilia*, in "Per Salvare Palermo", n. 4, settembre-dicembre 2002, pp. 32-33.
4. Il presente lavoro è la sintesi e l'approfondimento di quanto fatto oggetto di una comunicazione dal titolo "Chinoiserie in Sicilia" nell'ambito del ciclo di conferenze "L'Italia e l'Oriente" (Museo Napoleonico, 27 ottobre 2004), a cura di Alvar González Palacios, che ringrazio per avermi offerto l'occasione di affrontare l'argomento. La stessa di recente è stata rielaborata e riferita a Palermo su invito del FAI "Fondo per l'Ambiente Italiano" ("Chinoiserie ed esotismi a Palermo tra il '700 e l'800", Fondazione Whitaker, villa Malfitano, 27 settembre 2007).
5. Per l'argomento cfr. S. PIAZZA, *Architettura e Nobiltà. I palazzi del Settecento a Palermo*, Palermo 2005.
6. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni* (1923), vol. II, Palermo 1924, p. 402.
7. S. PIAZZA, *Architettura...*, cit., pp. 216-217, docc. 6-7.
8. Sul l'uso della grottesca con inserzioni cinesi cfr. O. IMPEY, *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, London 1977, p. 120.
9. M. GIUFFRÈ, *Neostili e chinoiserie nelle fabbriche del Real Sito ai Colli*, in R. GIUFFRIDA e M. GIUFFRÈ, *La Palazzina Cinese e il Museo Pittre nel Parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987, pp. 67-104 [92].
10. M. REGINELLA, *Maduni Pitti. Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Sicilia*, Catania 2003, p. 238.
11. E. CATELLO, *Chinoiserie e Turcherie nel '700 napoletano*, Napoli 1992, pp. 20, 40 nota 79.
12. S. PIAZZA, *Il palazzo Valguarnera-Gangi a Palermo*, Palermo 2005, p. 15. Ove non diversamente indicato i riferimenti sull'edificio sono tratti da questo testo a cui si rimanda per gli approfondimenti.



13. E. NEIL, *Architecture in Context: The Villas of Bagheria*. Sicily, PhD Dissertation, Harvard University, 1995, p. 276.
14. Rizzo potrebbe forse identificarsi con il Giovan Battista iscritto al consolato dell'Opera bianca dei falegnami nel 1723-24 e con l'autore degli intagli nelle porte di palazzo Butera nel 1736; cfr. P. PALAZZOTTO, *Per uno studio sulla Maestranza dei Falegnami di Palermo*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. DI NATALE, Milano 2001, pp. 678-703. [p. 698]; S. GRASSO, *Il Palazzo Butera a Palermo: acquisizioni documentarie*, in "Antichità viva", a. XIX, n. 5, pp. 33-38 [35].
15. S. PIAZZA, *Il palazzo...*, cit., pp. 27-30. Non è da escludere che il coinvolgimento del Cascione Vaccarini, oltre che per il prestigioso incarico di architetto coadiutore del Senato dal 1775, dipendesse dal fatto che aveva lavorato nel 1762 alla riforma della villa del principe di Carini Antonio La Grua, oggi villa Zito, dato che la moglie del principe Giuseppe Emanuele era proprio Lucrezia La Grua Talamanca; cfr. P. PALAZZOTTO, *Nella dimora del principe, in Villa Zito. Museo d'arte e archeologia "I. Mormino"*, Palermo 2002, pp. 11-17. [pp. 11-13].
16. F. WAPPENSCHMIDT, *A Friendly Rivalry: Chinese Wallpaper Paintings and Early Eighteenth-Century Silk Designs*, in *A Taste for the Exotic. Foreign influences on early eighteenth-century silk design*, edited by A. Jolly, Riggisberg 2007, pp. 187-196 [188].
17. S. PIAZZA, *Il palazzo...*, cit., p. 26.
18. E. NEIL, *Architecture...*, cit., p. 277. Per l'identificazione di Gasparino con un giovane Gaspare Fumagalli cfr. S. PIAZZA, *Il palazzo...*, cit., p. 18. Rammentiamo anche che il Fumagalli doveva comunque già allora essere ritenuto un affermato professionista, tant'è che nel 1746 si era firmato architetto nel progetto del cenotafio da erigere in Cattedrale in memoria di Filippo V di Spagna per conto del Capitolo dei Canonici; cfr. P. PALAZZOTTO, *Architetture funerarie effimere a Palermo*, in *L'Architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, Milano 2007, pp. 57-65 [p. 59].
19. In un documento del 1762 il maestro Francesco Alajmo si obbliga a stuccare due camerini del nuovo appartamento del principe Pietro cioè *canipi di muro, alcove, brachettoni delli medesime e dammusi uguali a quello del camerino con pavimento di legno con attacchi alla cinese e puttini...* Pare dunque che anche altri piccoli ambienti presentassero le caratteristiche oggi visibili nei due *boudoir*. Cfr. E. NEIL, *Architecture...*, cit., p. 282.
20. V. DE VEGA, scheda n. 361, in *Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799*, catalogo della mostra, Firenze 1980, pp. 122-123. Cfr. anche S. MUSELLA GUIDA, *Le chinoiserie nei boudoir di corte di Napoli e di Aranjuez*, in *Nel regno delle Due Sicilie. Le Chinoiserie*, Palermo 1994, pp. 45-73.
21. E. CATELLO, *Chinoiserie...*, cit., p. 23.
22. S. PIAZZA, *Il palazzo...*, cit., p. 12. Sulla famiglia cfr. A. MANGO DI CASALGERARDO, *Il Nobiliario di Sicilia*, vol. II, Palermo 1912, pp. 229-232.
23. A. GRISERI, *Cina sabauda*, in "FMR", ottobre-novembre 2001, n. 148, pp. 93-112 [99].
24. P. CORNAGLIA, "Alla China": *I gabinetti cinesi di Venaria Reale nel castello di Moncalieri*, in *Il castello di Moncalieri, gli appartamenti Reali a cura di F. PERNICE*, Torino 2003, pp. 61-73.
25. *Ibidem*, pp. 93-112.
26. Cfr. O. IMPEY, *Chinoiserie...*, cit., p. 164.
27. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., p. 137, 142-143 e *passim*.
28. Sulla genealogia della famiglia cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia...*, cit., vol. I, pp. 500-509. Per il ritratto di Giovanna d'Austria Branciforte cfr. V. ABBATE, cat. n. 11, in *Porto di Mare 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra, a cura di V. ABBATE, Napoli 1999, pp. 184-186.
29. Cfr. A. ZALAPÌ, *Dimore di Sicilia*, Venezia 1998, p. 132.
30. C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, p. 326.
31. M.C. DI NATALE, *La pittura nel mobile*, in M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Mobili e Mobiliari nella Sicilia del Settecento*, Palermo 1992, pp. 8-9.
32. Sull'argomento P. PALAZZOTTO, *L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, Atti della giornata di studi (Erice, chiesa di San Giuliano, 16 dicembre 2006), a cura di M. VITELLA, Erice (Trapani) 2008, pp. 95-123.
33. C. SIRACUSANO, *La pittura...*, cit., p. 91.
34. E. CATELLO, *Chinoiserie...*, cit., pp. 25, 96-97; D. MAZZOLENI, *Palazzi di Napoli*, Verona 1999, pp. 236-245. Su palazzo Casacalenda cfr. anche S. ATTANASIO, *I palazzi di Napoli. Architetture e interni dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Napoli 1999, p. 54. A. DE ROSE, *I palazzi di Napoli. Storia, curiosità e aneddoti che si tramandano da secoli su questi straordinari testimoni della vita partenopea*, Napoli 2001, pp. 99-103.
35. S. GRASSO, *Il Palazzo...*, cit., p. 36. Licciardi dovrebbe essere lo stesso che si è incontrato sopra per palazzo Castelnuovo; l'intagliatore potrebbe essere il Girolamo Carretta che nel 1759 sagoma otto vasi lignei per l'oratorio della compagnia di San Giuseppe dei Falegnami; cfr. P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999, p. 59.
36. Cfr. E. COLLE, *Il Mobile Rococò in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1738 al 1775*, Milano 2003, pp. 48, 54-57.
37. Forse sono *li ritratti di S.E. Padrone e di S.E. Padrona Signora Principessa* dipinti nel 1766 da Gaspare Vizzini; cfr. S. GRASSO, *Il Palazzo...*, cit., p. 36.
38. *Ibidem*, p. 35. A quell'epoca l'edificio doveva essere proprietà di Giuseppa Ruffo e Moncada come procuratrice di Francesco Roderico Moncada e Ventimiglia. Nel 1764, morto il conte, il titolo passò a Giovanni Luigi Moncada Ruffo che nel 1761 sposò in prime nozze Agata



- Branciforte: cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia...*, cit., vol. II, p. 101.
39. A. GONZALEZ-PALACIOS, cat. n. 531, in *Civiltà del '700...*, cit., p. 255.
40. S. GRASSO, *Il Palazzo...*, cit., p. 36.
41. *Ibidem*, p. 36.
42. *Ibidem*, p. 37.
43. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia...*, cit., vol. I, p. 508.
44. M. GIUFFRÈ, *Neustili...*, cit., pp. 67-104 [89].
45. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., p. 58.
46. *Ibidem*, p. 78.
47. *Ibidem*, pp. 120-122.
48. *Ibidem*, p. 136.
49. A. CESAREO, scheda II.39, in *Il Gran Teatro del Mondo. L'Anima e il Volto del Settecento*, Milano 2003, catalogo della mostra, a cura di F. CAROLI, Milano 2003, p. 384.
50. B. MANCUSO, *L'arte signorile d'adoprare le ricchezze. I Moncada mecenati e collezionisti tra Caltanissetta e Palermo (1553-1672)*, in *La Sicilia dei Moncada. Le corti, l'arte e la cultura nei secoli XVI-XVII*, a cura di L. SCALISI, Catania 2006, pp. 85-151 [104].
51. *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Napoli 2001, p. 298.
52. C. BELLÌ, *Lo scrigno e la casa di Margherita d'Austria, principessa di Butera e Pietraperzia (1627)*, in "ricerche sul '600 napoletano", Milano 1986, pp. 45-76 [64-65].
53. V. ABBATE, *Quadriere e collezionisti palermitani del Seicento*, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra, a cura di V. ABBATE, Milano 1990, pp. 13-57 [p. 17].
54. M.C. CALABRESE, *Nobiltà e collezionismo a Messina nel XVII secolo. L'inventario di Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Catania 2000, p. 77-78.
55. V. ABBATE, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e Argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M. C. DI NATALE, Milano 1989, pp. 45-56 [53].
56. E. COLLE, *Il Mobile...*, cit., p. 36.
57. Sul palazzo Biscari cfr. A. ZALAPÌ, *Dimore...*, cit., pp. 180-191.
58. U. GRIMM, *Favorites, a rare place exuding the spirit of an age when chinoiserie reigned supreme*, in *A Taste for the Exotic. Foreign Influences on Early Eighteenth-Century Silk Design*, edited by A. Jolly, Riggisberg 2007, pp. 77-90 [80].
59. Cfr. la trascrizione dei registri che sta in L. D'ASARO, *Una lettura dell'economia siciliana per il tramite della Dogana di Palermo (1756-1776). Appendice documentaria*, tesi di laurea della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, corso di laurea in Lettere Moderne, rel. Prof. A. GIUFFRIDA, a.a. 2006/2007, pp. 217-219.
60. A. ZALAPÌ, *Dimore...*, cit., pp. 192-200. Cfr. anche G. SALVO BARCELLONA, *Il Palazzo Comitini. Sede dell'Amministrazione Provinciale di Palermo*, Palermo 1981.
61. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia...*, cit., vol. III, p. 76. Si tratta del principe che modificò in senso classicista i saloni di palazzo Gangi.
62. Cfr. il documento pubblicato in anastatica in G. SALVO BARCELLONA, *Il Palazzo...*, cit., s.p.
63. Archivio privato Palazzotto, Palermo, inv. 136.
64. Si veda ad esempio l'attenzione che il principe Eugenio di Savoia Carignano pone nell'arredamento e decorazione della sua camera da letto da parata all'interno dello *Schloss Hof* nei pressi di Vienna tra il 1725 e il 1730; cfr. A. VOLKER, *An Indian Chinoiserie from Austrian Palace: The Textile Furnishing for Prince Eugene's State Bedroom in Schloss Hof*, in *A Taste for the Exotic. Foreign Influences on Early Eighteenth-Century Silk Design*, edited by A. Jolly, Riggisberg 2007, pp. 57-76.
65. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., p. 112.
66. C. BERLOLOTTO, *Visita all'Appartamento reale di Vittorio Emanuele II in Il castello di Moncalieri...*, cit., pp. 81, 85-87.
67. R. LA DUCA, *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte Seconda. Gli edifici fuori le mura*, Palermo 1997, p. 93. A. MANGO DI CASALGERARDO, *Il Nobiliario...*, cit., vol. I, p. 147.
68. *Ibidem*, vol. I, p. 79.
69. Esperienze classiciste erano manifeste a Palermo dai primi anni '60 del secolo per mano di Giuseppe Venanzio Marvuglia rientrato dai freschi studi romani. Cfr. P. PALAZZOTTO, *Gli Oratori...*, cit., pp. 37-38; S. PIAZZA, *Note sull'avvento del Neoclassicismo a Palermo: il palazzo Costantino in via Maqueda*, in *Dal tardobarocco ai neostili, il quadro europeo e le esperienze siciliane*, Atti della giornata di studio, Catania 14 novembre 1997, a cura di G. PAGNANO, Catania 2000, pp. 39-49. Sul bagaglio culturale acquisito dal Marvuglia a Roma cfr. P. PALAZZOTTO, *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, catalogo della mostra, a cura di A. CIPRIANI, G. P. CONSOLI, S. PASQUALI, Roma 2007, pp. 71-80.
70. A. MANGO DI CASALGERARDO, *Il Nobiliario...*, cit., vol. I, p. 44.
71. Cfr. F. P. CAMPIONE, *Airolidi Alfonso*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. NAPOLEONE, Parma 2006, *ad vocem*.
72. P. PALAZZOTTO, *Un mobile neoclassico palermitano*, in "DecArt. Rivista di arti decorative (A magazine for the Decorative Arts)", n. 2, ottobre 2004, pp. 56-65 [64-65 nota 28].
73. Cfr. A. ZALAPÌ, *Dimore...*, cit., pp. 232-243.
74. Dufourny aveva già tentato di visitarla inutilmente il 18 ottobre 1789 come si legge nel suo diario: *L'après midy, ai colli voir le casin d'Airolidi. Je ne pus y entrer. Il n'a rien de remarquable*. La descrizione si legge invece il 28 ottobre 1790. Cfr. L. DUFOURNY, *Diario di un Giacobino a Palermo 1789-1793*, a cura di G. BAUTIER BRESCE, traduzione italiana di R. A. Cannizzo, Palermo 1991, p. 217. Ringrazio la dott.ssa Geneviève Bautier Bresce per avermi gentilmente fornito la trascrizione in lingua originale del manoscritto.
75. A. ZALAPÌ, *Dimore...*, cit., p. 238.



76. 28 ottobre 1790, cfr. L. DUFOURNY, *Diario...*, cit., pp. 217-218.
77. Il pittore Niello (Aniello) Sgaraglia, che vedremo più avanti per villa Palagonia, è pure documentato, senza indicazione dell'anno (che si può desumere successivo al 1787), per avere dipinto *a succo d'erbe* le insegne regie in un panno da esporre nel salone del Tribunale del Real Patrimonio del Presidente Michele Perramuto, B. DE MARCO, *Sgaraglia Niello*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo 1993, *ad vocem*.
78. V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere, docente*, parte II, Palermo 1985, p. 31 nota 31.
79. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., pp. 132, 136.
80. A. MANGO DI CASALGERARDO, *Il Nobiliario...*, cit., vol. I, p. 397.
81. M. GIUFFRÈ, *La Casina Cinese di Benedetto Lombardi a Ferdinando di Borbone*, in *Nel regno delle Due Sicilie. Le Cineserie*, Palermo 1994, pp. 111-121 [113].
82. N. TEDESCO, *L'Imago Espressa. Villa Palagonia tra norma ed eccezione*, Palermo 1986, p. 33; A. ZALAPÌ, *Dimore...*, cit., p. 162.
83. R. SCADUTO, *Villa Palagonia. Storia e Restauro*, Bagheria 2007, pp. 27, 67.
84. *Ibidem*, p. 33. Sul 'salone degli specchi' e sugli arredi cfr. A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Il principe di Palagonia, Goethe e i mobili in vetro*, in A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, Vicenza 2000, pp. 399-413.
85. G. LANZA TOMASI, *Le Ville di Palermo*, Palermo 1974, p. 166.
86. *Jeudy 26 mai 1790: le matin, chez Caillol, prendre 40 onces. Puis chez le marchand d'estampes, acheter 10 estampes gravées d'après les dessins envoyés de la Chine. On y voit nombre de fabriques et édifices chinois*, cfr. L. DUFOURNY, *Diario...*, cit., p. 167.
87. 21 ottobre 1790: cfr. M. GIUFFRÈ, *Neostili...*, cit., pp. 67-104 [76]; L. DUFOURNY, *Diario...*, cit., p. 215.
88. R. GIUFFRIDA, *Il parco della Favorita da sito reale a luogo di pubblica fruizione*, in R. GIUFFRIDA e M. GIUFFRÈ, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitrè nel Parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987, pp. 11-64 [21]. Questo quadro, indicato come firmato dal Martorana, è generalmente datato al 1798 circa, per quanto tradizionalmente i biografi indicano nel 1797 la morte del pittore e io non sia riuscito peraltro a riscontrare la firma. A parte questo, nella panoramica si intravede sulla destra una guardiola con una figura che controlla l'ingresso. Ciò può voler dire che la palazzina sia stata ritratta quando era già abitata dai sovrani, quindi almeno dopo i lavori di restauro e adeguamento operati dal Marvuglia, ovvero a partire dal 4 ottobre 1799 con l'insediamento della corte. Ciò, d'altronde, spiegherebbe la presenza della tempera nelle collezioni reali in quanto veduta di una dimora regia.
89. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., p. 145.
90. M. GIUFFRÈ, *Neostili...*, cit., pp. 67-104.
91. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., p. 215.
92. A. CATELLO, *Il richiamo dell'esotico*, in *Nel regno...*, cit., p. 21.
93. A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Gli arredi e la decorazione della Villa Favorita a Resina*, in A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Il tempio del gusto...*, cit., p. 364.
94. Sui Reggia d'Acì cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia...*, cit., vol. I, pp. 2-5.
95. A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Gli arredi...*, cit., pp. 370-371.
96. *Ibidem*, p. 369.
97. *Ibidem*, p. 360.
98. Nel caso del gotico però non è detto che vi sia anche il segnale dell'interesse verso la peculiare architettura locale ad opera di Alessandro Emmanuele Marvuglia.
99. H. HONOUR, *L'arte...*, cit., pp. 13-14.
100. P. PALAZZOTTO, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco...*, cit., p. 441.
101. Cfr. F. ULRICH, *Johan Nieuhof's and Olfert Dapper's travel accounts as sources for european Chinoiserie*, in *A taste...*, cit., pp. 45-56, fig. 22.
102. Cfr. L. PATETTA, *L'Architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1790*, Milano 1975, fig. 2.
103. L'immagine di Le Rouge è pubblicata in O. IMPEY, *Chinoiserie...*, cit., pp. 128-129; La pittura del *cafeaos* sta in S. TROISI, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991, tav. 12. L'opera pone dei problemi interpretativi: è stata attribuita al Martorana come *pendant* di quella ritenuta firmata dal pittore palermitano, però se questi è veramente morto nel 1797, come riportano i suoi biografi, allora non può essergli ascritta. Infatti il *cafeaos* a quella data era assente, la sua costruzione è documentata dell'anno 1800 (Giuffrè) a Giuseppe Venanzio Marvuglia, a cui si dovrebbe dunque il progetto, e venne completata dal figlio Alessandro Emmanuele a partire dal 1802 (Capitano). Inoltre vi si vede una cancellata in ferro con pilastri alla cinese e le famose campanelle di latta a coronamento; tutto questo apparato non esisteva prima dell'anno 1800 (Capitano). D'altronde la costruzione non viene minimamente menzionata nella dettagliata relazione di stima dei beni di Lombardo che il Marvuglia redige per consentirne l'acquisto da parte del sovrano nel 1799 (Giuffrida); cfr. V. CAPITANO, *Giuseppe...*, cit., pp. 26 nota 10, 28 nota 17; R. GIUFFRIDA, *Il parco...*, cit., pp. 11-64 [14-17]; M. GIUFFRÈ, *Neostili...*, cit., pp. 67-107.
104. R. GIUFFRIDA, *Il parco...*, cit., pp. 11-64 [51].
105. P. PALAZZOTTO, *L'architettura...*, cit., pp. 95-123 [107].



Finito di stampare  
presso Eurografica Palermo  
nel mese di novembre 2008